

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., April, 1909.

No. 4

The Mass of Easter Sunday.

Cantate Domino canticum novum quia mirabilia fecit. Ps. 97.

"Sing to the Lord a new canticle for He hath done wonderful things."

Today this admonition of the ninety-seventh psalm applies in particular to the church singer. Not the ordinary profane song, betraying the spirit of the world, but a *new* canticle shall resound today, in which the triumphant joy of the church may find true expression. A new canticle, the sacrifice of the holy season of Lent, prepared with zeal and enthusiasm for the festival day. All that is precious and costly in ornaments, vestments and sacred vessels is brought into service today, the *best* that the church choir can render, without overestimating its powers, should be produced during the Easter service. The rendition of the entire liturgical text in pure, beautiful, and solemn melody and harmony, according to the regulation of the church, ought to be the proud endeavor of every choir. "Sing to the Lord a new canticle, for He hath done wonderful things." This day is the feast of all feasts. It is the feast of the glory and triumph of our risen Saviour, and our feast of glory too, in the hope of our own future resurrection. "*Surrexit Dominus vere. Alleluja!*" The Lord is truly risen, Alleluja! Let jubilant anthems, triumphant hymns, and thrilling allelujas resound in praise of our great Leader, our true Moses, Who led us out of the captivity of sin, through the crimson tide of His Blood, to the promised land of grace. Let us be glad and rejoice! And now the faithful have assembled around the altar of sacrifice; holy joy fills all hearts; the solemn tones of the organ are heard; the priest and his ministers approach the altar.

Introit.

Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluja: posuisti super me manum tuam, alleluja: mirabilis facta est scientia tua, alleluja, alleluja! Ps. Domine, probasti me et cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.

I have risen, and am still with Thee, alleluja: Thou hast laid Thy hand upon me, alleluja: Thy knowledge is become wonderful, alleluja, alleluja; Ps. Lord, Thou hast proven me and known me: Thou hast known my sitting down and my rising up.

In the Introit, as a celestial vision, the risen

Lord is represented to our minds in mystical conversation with His heavenly Father. The God-Man, so gloriously risen from the tomb, offers His Father a tribute of thanks. "In the person of Christ," says Durandus, "do we sing today: 'I have risen,' etc., thereby glorifying the immortality of the Incarnate Son of God; in our own person do we sing it, because we too shall arise, and pass from this mortality to life eternal." From the cross, but a short time ago, we heard that cry of anguish: "My God, my God, why hast Thou forsaken me?" And in derision they cried to the suffering Saviour: "If Thou be the Son of God, come down from the cross." He appeared to be abject and despised, as one covered with shame and confusion; but the heavenly Father lovingly extended His protecting hand over the Sufferer, for "He will not give His Holy One to see corruption" (Ps. 15-10), and He arose, gloriously transfigured, to sit upon His throne at the right hand of His Father for all eternity. The resurrection had long been foretold (Ps. 138) and now this prophecy was wonderfully verified in the risen Saviour. God's justice and truth have become manifest to the Jews and Gentiles. "Thou didst know My humiliation and debasement in the passion, in being buried for three days in the sepulchre—but Thou knowest the glory of My resurrection also." Today, after the bitter trial of so much suffering (*probasti*), even more than upon the mountain of transfiguration, does that word of the Father, "This is My beloved Son in Whom I am well pleased," express His eternal acknowledgment (*cognovisti*).

The omniscient God alone knows exactly all that our Divine Saviour suffered for us in His human nature, how His tender heart "loved justice and hated iniquity" (Hebrews 1-9), how He rejoiced over the millions of souls that through Him had become friends of God.

Gradual.

Haec dies quam fecit Dominus: exultemus et laetemur in ea. Confitemini Domino quoniam bonus: quoniam in saecula misericordia ejus. Alleluja, alleluja!

This is the day which the Lord hath made: let us be glad and rejoice in it. Give praise to the Lord, for He is good: for His mercy endureth forever. Alleluja, alleluja!

This joyous text is taken from the 117th psalm, and is repeated at every canonical hour. A holy joy is the obligation of every Christian upon this day. The triumph of our Redeemer, and His goodness and mercy require it of us.

THE ALLELUJA.

The holy seer of Patmos describes a celestial vision: "After these things I heard as it were the voice of many multitudes in heaven saying: Alleluja! . . . And I heard as it were the voice of a great multitude, and as the voice of many waters, and as the voice of great thunders, saying: Alleluja! for the Lord, our God, the Omnipotent, hath reigned. Let us be glad and rejoice and give glory to Him, for the marriage of the Lamb is come, and His bride hath prepared herself." (Apoc. XIX). This eternal, heavenly joy is re-echoed upon earth in the Alleluja, the Easter jubilation of the church; it is also expressive of our triumphant joy and happiness in the glory of our redemption.

Pascha nostrum immolatus est, Christus.
Christ, our Passover, is sacrificed.

A holy banquet is prepared for us upon this great day of the Lord; the Lamb is immolated. This Lamb that was sacrificed is Jesus, Who now lives. He was immolated that we might be redeemed by His Blood; He now lives that we may partake of His immortality.

SEQUENCE.

In order to heighten and increase the joy of the faithful upon this day, besides the usual chants, the church adds a sequence, a poem replete with the liveliest enthusiasm for the risen Saviour. It is a continuous Alleluja! The Easter sequence, "*Victimæ Paschali*," which, in the middle ages, found many imitations, is a "*dulce canticum dramatis*," written in the form of a dialogue. In the first place Christians are exhorted to offer their tribute of praise to Christ, the true Paschal Lamb.

Victimæ Paschali laudes
immolent Christiani.
Agnus redemit oves: Christus
innocens Patri reconciliavit peccatores.
Mors et vita, duello conflixere
mirando: dux vitæ mortuus, regnat vivus.

At the Paschal Victim's feet,
Christians, offer praises meet.
For the sheep, the Lamb hath bled,
Sinless, in the sinners' stead.

Christ, the Victim undefiled
Man to God hath reconciled,
Whilst in strange and awful strife
Met together Death and Life.

Then Mary Magdalene is called upon to give testimony of the resurrection:

Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Say, O wond'ring Mary, say,
What thou sawest on the way?

In the reply she attests and proves the truth of the Lord's resurrection:

Sepulchrum Christi viventis:
et gloriam vidi resurgentis.
Angelicos testes, sudarium et
vestes.

I beheld where Christ had lain,
Empty tomb and Angels twain.
I beheld the glory bright
Of the rising Lord of light.

Triumphantly she adds:

Surrexit Christus, spes mea:

Christ, my hope, is risen again.

and informs the Apostles that He will go before them into Galilee:

Praecedet suos in Galilaeam.

After this assertion follows the acknowledgement of the faithful:

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere.

We know that Christ is truly risen from the dead.

This solemn Easter chant closes with a petition to the King of Glory, Who has conquered death, and opened Heaven, to have mercy on us:

Tu nobis, victor Rex, miserere,
Amen. Alleluja!

Hail, Thou Prince of life adored!
Help and save us, gracious
Lord! Amen. Alleluja!

Offertory.

Terra tremuit, et quievit, dum
resurgeret in iudicio Deus. Alleluja!

The earth trembled and was still:
whilst God arose in judgment.

The offertory repeats the prophecy which designates the moment of the resurrection of the God-Man. "And behold there was a great earthquake. For an Angel of the Lord descended from heaven; and coming, rolled back the stone, and sat upon it." (Matth. 28-2). The earth has frequently given testimony to the sublimest revelations of the power and goodness of God, and upon certain occasions the Creator has willed that these extraordinary manifestations of His power should be accomplished by an unusual earthquake. "The earth trembled and was still: whilst God arose in judgment." To whom do we offer this eucharistic memorial of the passion and resurrection of Christ, our Saviour? To the Lord

and Creator, of Whom nature gives testimony. "*Ne nimis de resurrectione exultemus, sequitur in offertorio: Terra tremuit, etc.*" (*Durandus, rat. div. off.*). Lest we rejoice too much over the resurrection, and in the triumph of the Easter festival forget the responsibility of the future judgment, the above passage is inserted in the Mass. The glorified Conqueror of death, sin and hell will one day come with great power and majesty to judge the world. According to the spirit of the church, therefore, deep seriousness should pervade our offertory chant on Easter day. Let us approach the altar with great confidence and offer the heavenly Father the Paschal Lamb, so that on the last day we may find a merciful Judge.

COMMUNIO.

Pascha nostrum immolatus est
Christus, alleluja: itaque epulemur
in azymis sinceritatis et veritatis,
Alleluja, alleluja, alleluja!

Christ, our Pasch is immolated,
alleluja: therefore let us feast
on the unleavened bread of
sincerity and truth, Alleluja!

The holy Eucharist is the Pasch of the New Law. We celebrate Easter in spirit and in truth only by partaking of the mystical banquet of the Body and Blood of Christ. In the antiphon at the Communion the church sings the praises of the Paschal Victim, Whose mystical immolation has just taken place upon the altar. This Paschal Lamb, however, demands a pure heart of those that are nourished by Him, as is typically represented by the unleavened bread, under which appearance He is concealed.

While reflecting upon the spirit and ideal of the liturgy of our holy church, we can but admire the great and sublime mission of liturgical music, which, while interpreting the prayers and supplications of the church, clothes the liturgical text with a festival garment. It is presumptuous and arrogant of the musical bungler to imagine that he is proficient in an art which the masters approached with greatest respect and diffidence. It is repugnant to see how, at times, indolence and indifference cause church-music to become almost a caricature. It is inconceivable that sometimes even the clergy, imbued and animated as they are with the spirit of the liturgy, should possess so little understanding and appreciation of true church-music, and the necessary conformity of text and tone.

(From the German of A. W.).

A. M. D. G.

Die Zeitschrift "Church Music" und die Frauen auf dem Kirchenchore.

Soeben kam mir "Church Music" No. 3 in die Hände. Ich war begierig zu erfahren, wie die Zeitschrift sich wohl in die durch das Dekret vom 18. Dez. 1908 geschaffene Lage schicken würde. Im Folgenden erhält der Leser einige Bemerkungen über ihre Äusserungen dergestalt, dass der Klärung der Frage in ihrem Kernpunkte gedient wird.

Vorerst wird S. 124 eine Anfrage betreffs der geforderten Trennung der Geschlechter im Kirchenchor beantwortet. Natürlich neigt die Antwort der Zeitschrift wieder zu einer erschwerenden Auslegung. Es ist hier nicht beabsichtigt, diese Frage zu behandeln, nur so viel sei gesagt, dass die Ritenkongregation sicherlich eine unsern Umständen gemäss möglichst gute, der Würde des Gottesdienstes entsprechende Ausführung der Kirchenmusik wünscht; sie versteht also unter Trennung im Kirchenchor nicht eine solche, welche etwa das erstrebte Ziel gefährden oder verunmöglichen würde. Ein ehrlicher Mensch gibt nicht etwa mit der einen Hand, um es mit der andern sogleich wieder zu nehmen.

Es folgt dann in der Zeitschrift der bekannte Kommentar der "Ecclesiastical Review," den die "Caecilia" schon in ihrer letzten Nummer einer Prüfung unterzog; dann kommt unter "Rationes convenientiae" ein Rückblick über die verschiedenen Phasen der Kontroverse; er knüpft sich an die Worte eines gelehrten Priesters, welcher der Schriftleitung im Hinblick auf einige in der "Caecilia" enthaltenen Darlegungen geschrieben hatte: es scheine, dass die Frage nun zu Gunsten der Frauen entschieden worden sei; entweder habe also der Hl. Vater die berühmte Bestimmung der Frauenausschliessung nicht so verstanden, wie die Worte allgemein aufgefasst worden sind, oder er habe seine frühere Gesetzgebung in der Frage abgeändert.

Der Redakteur ist wohl etwas schnell bei der Hand, wenn er sofort und mit Bestimmtheit dem hochwürdigen Briefschreiber darin beistimmt, die Vorschrift des *Motu proprio* sei "allgemein" so verstanden worden, dass sie die Frauen vom Kirchenchor bei liturgischen Verrichtungen ausschliesse. Als Leiter einer Kirchenmusik-Zeitschrift muss er wissen, — und gleich sein folgender Satz deutet an, dass er es tatsächlich, wenn vielleicht auch nicht im ganzen Umfange der Fakta weiss — dass recht viele in Europa und auch hier in Amerika anderer Ansicht sind und dies durch Wort und Tat auch zur Genüge bekundet haben. Und in der Tat wie konnte man logischerweise annehmen, der Hl. Vater stelle in seinem *Motu proprio* die Frauenstimme als schlechterdings unvereinbar mit litur-

gischer Gesangstätigkeit hin, wenn man sich andererseits erinnerte, dass die Kirche dem weiblichen Geschlechte in Klöstern und Instituten und in der Kirchengemeinde die Ausführung liturgischer Gesänge beim Gottesdienst erlaubt und stets erlaubt hat? Die erklärte Unvereinbarkeit konnte also, das war von vornherein klar, nicht absolut und in einem so ganz allgemeinen Sinne genommen werden. Für jemanden, der mit der Geschichte der Liturgie und mit den namentlich früher, aber auch jetzt noch teilweise üblichen Aemtern der offiziellen liturgischen „Kantoren“ und Chören in den Kathedral-, Kollegiat- und manch andern Kirchen Europas bekannt ist, lag die Unterscheidung ganz nah bei der Hand: unvereinbar mit dem seinen natürlichen Platz im Sanktuarium habenden strikt liturgischen Chor der eigentlichen „Kantoren“*) und zwar auch in seiner durch Herbeiziehung von Laien erweiterten Form, ja; unvereinbar mit dem auf der Orgelempore singenden Laienkirchenchor, der einen Teil der früher beim liturgischen Gesang vielfach beteiligten Gemeinde ausmacht, nein.

Worauf es ankommt in der Frage der Zulassung der Frauen ist der streng liturgische Charakter des Chores und nicht so sehr die Aufstellung im Sanktuarium, obwohl natürlich dieser Raum liturgischen oder wenigstens liturgisch befähigten Personen reserviert bleiben soll und eine Unterbringung des Chores in demselben geeignet ist, der Sängerkhor den Stempel oder wenigstens den Anschein eines eigentlich liturgischen Chores aufzudrücken. Der Redakteur der „Ch. M.“ irrt sich also, wenn er (S. 128) glaubt, wir legten bei unserer Unterscheidung das Hauptgewicht oder das ausschliessliche Gewicht auf den Platz der Aufstellung („architectural location, geographical place, namely the sanctuary“). Das Sanktuarium ist für den strikt

liturgischen Sängerkhor der geeignete und von der Kirche ausersehene Platz; es allein aber genügt nicht, um einen Chor zum streng liturgischen zu machen, und andererseits bleibt der strikt liturgische Chor was er ist auch ausserhalb des Sanktuariums, z. B. bei Prozessionen, und eine Untermischung von Frauen wäre wohl auch hier nicht statthaft.

Der Präsident der liturgischen Kommission in Rom, Monsig. Mancini (vgl. „Caecilia“ 1908, N. 10, S. 75) definiert den streng liturgischen Chor indirekt folgendermassen: „Der Dienst der Sänger ist ein liturgischer im Sinne des *Motu proprio* insofern er im Sanktuarium von Leviten verrichtet wird,“ von Leviten (ist hier zu ergänzen) und den ihnen nach uraltem Brauche zugesellten Laien (Männern und Knaben). Der Hl. Vater spricht denn auch in seinem *Motu proprio*, Kap. V, N. 12, vom Chor der Leviten („*coro dei leviti*“) und von Laien, welche diese Levitensänger vertreten und deshalb wünschenswerterweise beim Gottesdienst geistliches Gewand tragen. (N. 14).

Die diesjährige Nummer 2 der von Amédée Gastoné (Mitglied der römischen Kommission zur Herstellung der vatikanischen Choralausgabe) geleiteten Zeitschrift: „La Tribune de Saint-Gervais,“ enthält einige hier passende Erklärungen. „Die Rubriken oder Regeln, so heisst es dort, S. 32, setzen für die vollständige Ausführung der liturgischen Gesänge voraus: 1) den Celebranten und die am Altare dienenden Kleriker; 2) die „Kantoren“; 3) den Chor oder die Schola; 4) die Gemeinde.... Was die „Kantoren“ betrifft, so fordern die kirchlichen Bestimmungen, dass sie nicht nur die zu ihrem Amte nötigen moralischen Eigenschaften und allgemeinen Fähigkeiten besitzen, sondern noch dass sie vor der Diözesankommission des liturgischen Gesanges und der Kirchenmusik mit Erfolg ein Befähigungsexamen bestanden haben.... Das bezieht sich ganz besonders auf den Magister chori, welcher der Kantor par excellence ist.... Der natürliche, normale Platz der „Kantoren“ ist in der Nähe des Altars, sei es unten im Sanktuarium, sei es dortselbst auf einer Empore (tribune, jubé). Es ist vorzuziehen, dass sie unten im Sanktuarium seien, damit sie regelmässig die den Gesang betreffenden Zeremonien verfolgen und die Weisungen des Zeremonienmeisters erhalten können. In diesem Falle legen Kapellmeister, Organist, wenn einer vorhanden, „Kantoren,“ selbst wenn sie Laien sind, das geistliche Gewand an....

Die Schola oder der Chor wird gebildet durch die „Kantoren“ und Knaben zusammengenommen.... Frauen und Mädchen können, da sie überhaupt kein kirchliches Amt innehalten dürfen, auch nicht das Amt des „Kan-

*) „Die Sänger (in alter Zeit) waren Kleriker in den niederen Weihen; sie wurden durch eine eigene Benediction zu ihrem Amte eingeweiht. Nachdem im Anfange der Gesang nur Erwachsenen obgelegen war, wurden später auch Knaben zum kirchlichen Gesangdienste herangezogen, zuerst von Papst Hilarius (461—468), welcher eine Sängerschule in Rom gründete.“ „Das Amt des Archikantors oder Primicerius war in der alten Kirche und noch weit ins Mittelalter hinein, bis die Laienkantoren und Kapellmeister ihre Stellen einzunehmen begannen, eine ansehnliche Würde, welche selbst Bischöfe und Kardinalbeideideten.“ „Für den Chor der Kanoniker an Dom- oder Regularstiften (und grösseren Kirchen) waren später noch einige Laiensänger besoldet und angestellt, Choralisten genannt, welchen der Vortrag der Antiphonen, Responsorien und derjenigen Gesänge, die eine bessere Musikbildung erforderten, als man sie in der Regel von den Kanonikern fordern konnte, sowie die Intonationen oblagen. Der erste dieser Choralisten hiess der Dom- oder Stiftskantor.“

(Utto Kornmüller, O. S. B.)

tors" bekleiden oder im Sanktuarium singen; ... sie können aber in reservierten Plätzen im Kirchenschiff, oder ausserhalb des Sanktuariums, oder auf einer Empore singen. Dieselbe Regel gilt für den Fall eines Musikchores, einer Sängervereinigung, die z. B. im vierstimmigen gemischten Chor die Kirchengesänge aufführt.

Endlich die *Menge der Gläubigen* ... Ihr sind die ständigen Gesänge zugeordnet: die Antworten auf den Gesang des Celebranten, das Ordinarium Missae etc." Soweit die „Tribune de St. Gervais“.

Den im Obigen des näheren bezeichneten ein eigentliches liturgisches Amt bekleidenden strikt liturgischen Chor und nicht den Laien — und Gemeindechor auf der Orgel-empore*) hatte der Hl. Vater im Auge. *Man halte das fest, und es schwindet sofort jede Schwierigkeit, jeder scheinbare Widerspruch zwischen der im Motu proprio bezüglich der Frauen ausgesprochenen Inkompatibilität und dem Wunsche des Hl. Vaters und der Ritenkongregation, dass nämlich die Frauen und Mädchen vom liturgischen Gesang nicht ausgeschlossen werden sollen.* „Church Music“ wird sicher auch bemerkt haben, dass die in letzter Zeit in der Sache erlassenen Dekrete der Ritenkongregation den im Motu proprio aufgestellten Grundsatz der Unvereinbarkeit ganz ausser Acht gelassen haben. Warum? Eben weil es sich in unseren Kirchenchören nicht um einen strikt liturgischen Chor handelt, sondern um einen eigentlichen Laienchor, einen ausgewählten Gemeindegesangschor, auf den die in Frage stehende Bestimmung des Motu proprio ja nicht gemünzt ist. Die letzte Weisung Roms lautet denn auch nicht auf ein Verbot der Mitwirkung, sondern auf die Vorsichtsmassregel einer nötig erachteten getrennten Aufstellung dem Geschlechte nach. Die ganze Sache hat sich nunmehr zu einer rein ethischen Angelegenheit zugespitzt: „sint separati, vitato omni inconvenienti.“**)

*) Der Redakteur der „Ch. M.“ behauptet allerdings, S. 129, „die auf der Hand liegende (obvious) Auslegung der Worte des Hl. Vaters sei, dass sie die Frauen von dem bekannten Kirchenchor auf der Orgel-empore (gallery choir) ausschliessen“; wo er bringt er aber den Beweis für seine Behauptung? Unser „gallery choir“ ist ein ausgewählter Gemeindegesangschor, und vom Gemeindegesang schliesst der Hl. Vater bekanntlich die Frauen nicht nur nicht aus, sondern er hat vielmehr wiederholt das Gegenteil als seinem Wunsch entsprechend ausgesagt und die Ritenkongregation hat dies dann in ihren Dekreten offiziell bestätigt. (Vgl. Angelopolitana).

*) Es trifft sich gerade, dass noch rechtzeitig vor der Fertigstellung dieses Artikels die Post mir die römischen „Ephemerides liturgiae“ (1900, N. 2) zukommen lässt. Monsig. Mancini, ihr Schriftleiter, ist bekanntlich der Präsident der liturgischen Kommission; letztere wurde, wie die Ritenkongregation

in ihrem Dekret vom 18. Dez. 1908 es bezeugt, vor Erlass desselben zu Rate gezogen; Mancinis Kommentar zu diesem Dekret, bei dessen Zustandekommen er also mitgewirkt hat, verbreitet nun helles Licht über unsere Frage, ihre Schicksale und numehrige Regelung; er lässt über den für die römische Antwort ausschlaggebenden Beweggrund keinen Zweifel. Es ist was ich soeben als eine „rein ethische Angelegenheit“ bezeichnet hatte. Hier folgt die Hauptstelle des Kommentars: „Die vorgeführte Antwort der hl. Ritenkongregation braucht keine Verwunderung hervorzurufen. Die Darstellung des vorgelegten Dubiums setzt nämlich augenscheinlich eine untermischte Vereinigung von Männern und Frauen voraus, die während des Hochamtes den Gesang besorgt und vom Volke getrennt, vom Altar äusserst weit entfernt ist und den Musikchor bildet. Man kann also vor sich haben, und hat hier sicherlich vor sich singende junge Leute beiderlei Geschlechts, die zusammen sind und zwar, wie man schliessen kann, auch ohne Zeugen und die zweifellos alle untermischt zusammen sein müssen, soll anders die Gesangleistung gelingen. Ist das nicht etwas, was nicht einmal in Theatern, sofern sie christlich sind, noch bei öffentlichen Zusammenkünften oder Spaziergängen als erlaubt gelten könnte? Handelte es sich um Engel, so hätte es allerdings nichts auf sich; aber es sind Menschen, Lehmgebilde, die hier in Betracht kommen. Ein derartig enge in-Berührungkommen (contactus) also, das schon im weltlichen Verkehr streng zu verurteilen wäre (gravi censura notandus foret), kommt bei heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen einem Greuel gleich (abominationem sapit).“

Ich möchte hier zunächst hervorheben, wie aus dem Mancinischen Wortlaut hervorgeht, dass die Darstellungsweise des eingesandten Dubiums der verbündeten „Ch. M.“ und „Ecl. Rev.“ nicht wenig zu dem ethisch zugespitzten Entscheid beigetragen hat; „prout exponitur“ heisst es denn auch bezeichnenderweise im Dekret. „Ch. M.“ wollte der ihr des öfteren gemachten Entgegnung, dass unsere Kirchenchöre keine Sanktuariumchöre sind, die Spitze abbrechen, indem sie, die wahrscheinlich ein Verbot auch bezüglich des ausserhalb des Sanktuariums stehenden Kirchenchores gewärtigte, unzweideutig betonte, es handle sich bei uns um „einen aus nur wenigen weiblichen und männlichen Sängern zusammengesetzten Chor“, der „an einem von ihnen allein benutzten Orte ausserhalb des Sanktuariums, ja meist möglichst weit vom Altare aufgestellt ist.“ Das erregte in Rom Bedenken, machte stutzig. Nur wenige männliche und weibliche, auch jugendliche Wesen (puellarum), ... allein zusammen, ... an abgelegenen Orte: das sieht schief aus, oder kann wenigstens an Orten, wo andere Gebräuche herrschen und wo man mit anderen Temperamenten zu rechnen hat, recht bedenklich erscheinen. Aber entspricht denn die Vorstellung, die man sich, den „Ephemerides“ zufolge, von der ethischen Lage und den Vorgängen auf unsern Kirchenchören macht, wirklich den Tatsachen? Ich frage hier aufrichtig die vielen Dirigenten, Sänger und Sängerinnen derjenigen Chöre, die *wahre Kirchenmusik in kirchlicher Weise aufführen und bei welchen man auf gute Chordisziplin sieht und einige Vorsicht bei der Aufnahme von Chormitgliedern walten lässt.*

Entsorechen — es sei dies nebenbei gesagt, — selbst bezüglich des weltlichen öffentlichen Verkehrs und der öffentlichen Zusammenkünfte die in den „Ephemerides“ kundgegebenen Anschauungen und ethische Bewertung den in Amerika und manchen andern Ländern tatsächlich herrschenden Verhältnissen und Gebräuchen und deren moralischen Eigenschaften?

Der Schreiber dieser Zeilen war selbst in seiner Jugend Mitglied eines geschlechtlich gemischten

Aber, sagt man vielleicht, — und der Schriftleiter der „Ch. M.“ deutet in den ersten Zeilen der Seite 129 in der Tat darauf hin — war es denn für Pius X. eigentlich notwendig, dieses Prinzip, sollte es wirklich nicht praktisch einschneidender sein, uns einzuschärfen? Können wir daher ihm diese Absicht wirklich zuschreiben? Wir haben ja die Frauen weder als strikt liturgische Sängerinnen angesehen, noch dieselben ins Sanktuarium gestellt!

Dem gegenüber sei vorerst bemerkt: das *Motu proprio* — sein Verfasser selbst nennt es so — ist ein Rechtsbuch für die Kirchenmusik (*codice giuridico della musica sacra*). Ein Rechtsbuch stellt auch Grundsätze auf, denen in der Praxis nicht notwendigerweise schon Zuwiderhandlungen vorausgegangen sein müssen. Das Zivilgesetzbuch der meisten Länder erklärte z. B. nur das männliche Geschlecht für politisch stimmberechtigt, obwohl in den betreffenden Reichen die Frauen noch nicht versucht hatten, sich ein solches Recht anzumassen. Was nicht geschehen ist, — wir sehen es ja in diesem Fall — kann später versucht oder gar durchgesetzt werden.

Uebrigens irrt man sich, wenn man glaubt, ein im Sanktuarium aufgestellter mit weiblichen Stimmen besetzter Chor sei ein reines Phantasiegebilde, eine rein theoretische Möglichkeit. Hier nur ein Beispiel. Man schlage die „*Decreta authentica*“ auf; unter der Nr. 3964 wird man eine Anfrage aus Peru finden, in welcher der Ritenkongregation Folgendes unterbreitet wird: „Kann die *Sitte* beibehalten werden, welche in manchen Kirchen, selbst in der Kathedrale, *Eingang gefunden hat*, dass nämlich bei feierlichen Aemtern, zumal an den höheren Festen des Kirchenjahres, *Frauen und Mädchen innerhalb* oder ausserhalb des Sanktuariums singen?“ Auch der Schreiber dieses Artikels hat in einer Kirche Europas einem Hochamte unter solchen Umständen beigewohnt.

Kirchenchores und hat dann selbst mehrere Jahre hindurch einen andern aus Herren und Damen bestehenden Kirchenchor geleitet; er kann bezeugen, dass in beiden Chören nicht nur nichts den guten Sitten Zuwiderlaufendes in den Proben und auf der Orgelbühne geschah, sondern dass, obwohl er als unbärtiger Jüngling und Anfänger im Dirigentenamt kaum in der Lage war, eine grosse Autorität auszuüben, während des Gottesdienstes auf der Orgelbühne keine Unterhaltung geführt wurde, ganz besonders nicht zwischen den Männern und den jungen Damen, weil die letzteren den Herren einfach nicht geantwortet hätten; selbst der Dirigent musste die manchmal unvermeidlichen mündlichen Weisungen auf das Allernotwendigste beschränken.

Beruht also die durch die Besorgnis um die sittliche Unversehrtheit des Sängerkhores und die Ehre des Gotteshauses eingegebene Weisung nicht wirklich auf einem „*error facti*“, einem den Tatbestand betreffenden Irrtum?

Wenden wir uns noch einigen Aeusserungen in „Ch. M.“ zu. Seite 141 lesen wir, „der Knabenchor sei der einzige vom Hl. Vater direkt als Ersatz unseres Chores auf der Orgel-empore (our gallery-choir) angegebene, wo immer man wünsche, Oberstimmen den Männern beizugesellen.“ Das ist ungenau und irreführend. Wo spricht der Hl. Vater in seinem *Motu proprio* vom „gallery-choir“? Er spricht dort vom Levitenchor im engeren und weiteren Sinne, dem Frauen sich nicht anschliessen dürfen, wohl aber Knaben. Ist das gleichbedeutend mit „gallery-choir“?

„Ch. M.“ schreibt dann zweimal (S. 129 und S. 126) der „*Eccl. Rev.*“ das famose Einschiesel nach, nämlich die für Zulassung der Frauenmitwirkung willkürlich und freierfundene Bedingung: Wenn und wo und so lang es für die gesangliche Ausführung wirklich notwendig ist. Auf S. 126 wird versucht, dieser Willkürlichkeit ein Passwort behufs unbehinderter Reise mitzugeben. Kann ihr daraufhin wohl Einlass gewährt werden? Man höre und staune: „Die Formel *ad mentem*“ scheint, so heisst es dort, geschichtlich verschiedene Bedeutungen gehabt zu haben, unter andern, die eines mit dem Bittsteller getroffenen privaten Uebereinkommens, welches das allgemeine Gesetz, wie es im Quaesitum erklärt ist, zwar unberührt lässt, jedoch in gewisser Hinsicht den persönlichen Eingriff (invasion) des Bittstellers gestattete. In diesem Lichte besehen könnte die Formel in vorliegendem Falle zu verstehen geben, Frauen und Männer dürften den Kirchenchor bilden, falls dies für die Ausführung der liturgischen Gesänge wirklich notwendig ist, während doch zugleich das allgemeine Gesetz des Frauen-ausschlusses in voller Kraft bliebe.“ Ein mysteriöses Halbdunkel und ein Netzwerk so weitmaschig, dass alle möglichen Fischarten bequem herein- und herausschlüpfen können! Soll gar ein geheimes Einverständnis zwischen der Ritenkongregation und dem Fragesteller aus Philadelphia stattgefunden haben etwa nach dem Muster der vielen heutigentags beliebten „*ententes cordiales*“ oder nach dem Vorbilde des geheimen Uebereinkommens zwischen Serbien und Russland, von dem man gerade zur Zeit der Niederschrift dieser Zeilen in diplomatischen Kreisen munkelt? Aber Spass beiseite, für den eigenartigen Rechtfertigungsversuch der vorgefassten Meinung ist es jedenfalls recht misslich, dass die Ritenkongregation nicht einfach ein geheimnisvolles „*ad mentem*“ hergesetzt hat, welches etwa dem Fragesteller oder sonst einem Eingeweihten freien Spielraum im Auslegen und Anwenden des Gesetzes gewährte, sondern dass sie dieses „*ad mentem*“ sofort selbst verdeutlichte: „*mens est, ut*“ ... und dabei die famose Be-

dingung und Einschränkung: „Wenn wirklich notwendig“ nicht machte.

Auf Seite 142, Nr. 10 sieht sich „Ch. M.“ vor einen Knoten gestellt, der in Wirklichkeit gar nicht vorhanden ist und folglich weder in schlangengewandter Weise, noch auf gewaltsame Art gelöst zu werden braucht. Das *Motu proprio*, wie schon bemerkt, bezog sich eben von Anfang an nicht auf den ausgewählten Gemeindechor unserer Orgelbühnen und sein Frauenverbot bleibt auch jetzt noch bestehen für diejenige Sängervereinigung, für die es bestimmt war. Hätte „Ch. M.“ in dieser ganzen Angelegenheit ein Einsehen gehabt, so würde sie sich die Enttäuschung und die Bitterkeit erspart haben, denen sie an erwähnter Stelle Ausdruck verleiht. Der Berichterstatte der Londoner „*Tablet*“ hatte nämlich bemerkt, die von einer römischen Autorität ihm gegebene Erklärung des Dekrets vom 18. Dez. 1908 werde viel dazu beitragen, eine der grössten Schwierigkeiten zu lösen, die mit der Befolgung des päpstlichen *Motu proprio* verknüpft sind. Hierauf Bezug nehmend ergeht sich „Ch. M.“ in folgenden vom Gefühl enttäuschter Hoffnungen eingegebenen Bemerkungen: „Der gordische Knoten lässt sich zweifach lösen. Er kann entweder in gewandter Weise losgeknüpft oder aber schroff entzweiggeschnitten werden. Wir unsererseits ziehen die historische Methode, das Durchschneiden, vor. Soll also die verpflichtende Gesetzgebung des *Motu proprio* nicht mehr angewendet werden, so könnten wir wenigstens eine ebenso formelle dahinzielende Erklärung erwarten. „Auf diese Weise, bemerkte Alexander der Grosse, lösen wir unsere Knoten.“ Die Methode wäre gewissermassen schroff, aber dafür geradeaus, einfach, leichtfasslich nach jeder Seite hin, und wirkungsvoll. Die andere Methode dagegen — die auf Gewandtheit beruhende — scheint zum Erfolg mehr Geschicklichkeit zu erfordern, als unsere Neueren besitzen und diese hätten sich „das Beispiel der Alten“ zunutze machen, ihre Schlappe eingestehen und den Strick entzweihauen können.“

Ich will ja dem Schreiber dieser Auslassung seine etwas unwilligen Worte nicht verübeln, obwohl die soeben vernommenen nicht die ersten derartigen Töne sind, die von dieser Seite herüberklingen*). Vielleicht irre ich mich auch in der Adresse, der die Zurechtweisung zugebracht ist; gehe ich aber in diesem Punkte

*) Ich erinnere z. B. an die in „Ch. M.“ III, n. 6, S. 302 stehenden „Aeusserungen über die durch das Dekret *Angelopolitana*“ gleichsam zufällig, ja beinahe versteckt“ erfolgende Regelung der Frauenfrage und die „befremdende glücklich bewerkstelligte Ins-Schleppaufnahme oder Einwicklung dieses Dekretsteiles in den andern auf das elektrische Licht bezüglichen Dekretsteil.“

nicht in die Irre, so kann ich nicht umhin, einen auffälligen Gegensatz zu konstatieren zwischen diesen Unmutskundgebungen und den sonst beinahe aufdringlichen Loyalitätsbezeugungen und nicht zuletzt der Sucht, andern Leuten Unloyalität vorzuhalten. So vernimmt man auch in „Ch. M.“ Nr. 3, S. 141 das Gerede von äusserster Findigkeit in Auslegung und wortverdrehender Grübelelei, eine Anspielung, die nach den Auslassungen des vom Schriftleiter der „Ch. M.“ gutgeheissenen und in extenso in derselben Nummer abgedruckten Kommentars der „*Ecclesiastical Review*“ in seiner Tragweite klar genug ist: „Die Findigkeit der der Annahme der (römischen) Entscheidungen Widerstrebenden wird zweifelsohne Mittel und Wege finden, von neuem den Sinn des Gesetzes zu verdrehen.“ (*Eccl. Rev.* zitiert in „Ch. M.“ S. 127).

Man kann hier überhaupt fragen, was denn den Schriftleitern der „*Eccl. Rev.*“ und der „Ch. M.“ die Berechtigung gibt, direkt oder indirekt die Absichten, den Gehorsam und die Loyalität anderer deshalb zu verdächtigen, weil letztere mit ihnen in der Auffassung von Gesetzestexten nicht übereinstimmen können. Sind die beiden Redakteure etwa unfehlbar in ihren Textauslegungen? Die Dekrete, die in letzter Zeit von Rom ausgehen und den Bestrebungen der genannten Schriftleitern nicht zu willen sind, wären ja recht geeignet, den Glauben an diese Unfehlbarkeit, sollte ein solcher irgendwo vorhanden gewesen sein, nicht unbeträchtlich zu erschüttern. Die jahrelange Debatte bezüglich unseres Gegenstandes, die Zweifel und die Ratlosigkeit der besten und eifrigsten Männer, Bischöfe, Priester und Laien, hätten wahrlich als ein genügendes Zeichen dafür gelten können, dass die Sache nicht so klar war, wie z. B. die „*Eccl. Review*“ es stets behauptete. War es da angebracht, Andersdenkenden gegenüber einen solchen Ton anzuschlagen? X.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

Fortsetzung.

Haydn Michael der jüngere Bruder des Vorigen, ist geboren zu Rohrau 1737; wurde 1768 Concertmeister und Musikdirector zu Salzburg¹⁾ und starb daselbst 1810. Seine Compositionen sind zahlreich; ausser vielen weltlichen Stücken schrieb er viele Messen, eine Unzahl von Gradualien und Offertorien, mehrere Litaneien, Vespere u. s. w. Im Fache der kirchlichen Tonkunst überragt er die beiden Vorgenannten. Selbst Mozart

¹⁾ Ueber die weiteren Lebensschicksale M. Haydn's siehe bei dessen Biographen; auch bei *Hupfaut*, Joh. Peregr. „*Michael Haydn's Leben und Wirken*“, ein Vortrag in der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde am 21. März 1889.

und sein Bruder Joseph anerkennen auf diesem Gebiete seine Superiorität über sie. Namentlich athmen einige Gradualien Frömmigkeit und können an Reinheit des Satzes mit den vorzüglichsten kirchlichen Werken den Vergleich aushalten. Insbesondere erinnere ich an die edel gehaltene Motette „Tenebrae factae sunt“, eine Chorfreytagscomposition, welche ihren Ruhm namentlich von den beiden Schlussstellen des Satzes „dum emisit“, von der Art und Weise, wie der Compositeur dem Schmerze Ausdruck gibt, erlangt hat.

Beethoven ward geb. zu Bonn, erhielt Unterricht von seinem Vater, der kurfürstlicher Hofsänger war, und dann später von Josef Haydn in Wien. Er wirkte und lebte in Wien, die letzten 15 Lebensjahre taub, und starb 1827. Anlangend die Kirchenmusik, haben wir von ihm 2 Messen, die erste in C, die zweite in D, die voll des edelsten Geistes sind; von rein musikalischen Standpunkte aus unübertrefflich²⁾; aber sie sind keine kirchlichen Kunstwerke; sie ermangeln der demüthigen, friedreichen Frömmigkeit; der Ausdruck der Heftigkeit, Steigerung jeglichen Gefühles bis auf die Spitze, wie dies bei Beethoven's Kirchencompositionen nicht selten vorkommt, sind nicht Eigenschaften der wahren Kirchenmusik. Sie sind Concertstücke; wie sie auch in der That bei Concerten, z. B. in Wien bei den philharmonischen Concerten in den Musikvereinssälen erst in den letzten Jahren des öfteren (wie auch die H-moll-Messe von Seb. Bach) zur Aufführung gelangten.¹⁾

Hören wir nun noch Eine Stimme darüber, ob die Kirchencompositionen dieser genannten Musikheroen wirklich den Charakter der Kirchlichkeit besitzen. Jakob (l. c. S. 424) schreibt: „Man hat in neuester Zeit wiederholt sich bemüht, ihren Kirchencom-

positionen bald auf Grund des persönlichen frommen Sinnes der Meister (Joseph und Michael Haydn) bald auf Grund einer durch diese Werke geweckten religiösen Empfindung (Mozart, Beethoven) bald auf Grund der rein ästhetischen Beurtheilung, den Charakter von Kirchlichkeit und die Berechtigung bei dem Gottesdienste selbst in mehr oder minder unklarer, oft überschwenglicher Weise zu vindizieren. Es hängt aber der Charakter der Kirchlichkeit von ganz anderen Grundlagen ab, wie das in der ganzen bisherigen Uebersicht über die geschichtliche Entwicklung der kirchlichen Musik deutlich erklärt vorliegt. Bei aller Werthschätzung solcher immerhin edleren Leistungen sprechen wir daher ihnen gegenüber, und um so mehr gegenüber den zahllosen Schöpfungen einer völlig verweltlichten Tonkunst, zusammenfassend unser Urtheil mit den Worten des seligen Bischofs Valentin aus:²⁾ „Der gregorianische Gesang muss für alle Zeiten Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben und gibt demnach auch allein den Massstab für die richtige Beurtheilung derselben.

Eine Musik ist um so weniger geeignet zum kirchlichen Gebrauche, je mehr sie sich von seinem Inhalte und Charakter entfernt und jener Weise sich nähert, die auch bei den Festlichkeiten und Vergnügungen der Welt im Gebrauche ist.“¹⁾

(Fortsetzung folgt.)

²⁾ Oberhirtlicher Erlass für die Diocese Regensburg, 1857. Siehe denselben vollinhaltlich bei Dr. Haberl, Cäcil.-Kal. 1884, S. 44 ff.

¹⁾ Vgl. Hermann Kretzschmar, „Führer durch den Concertsaal“, II. Abth. 1. Th. S. 169 ff.

¹⁾ Es möge erlaubt sein, hieher zu setzen, wie sich Dr. Witt (vgl. *Stehle*, Chor-Photographien) über das Gloria der Missa solemnis in D — freilich etwas überschwänglich, in noch jugendlicher Begeisterung — ausspricht; „Dasselbe macht ganz besonders aus dem Grunde so ungeheuren Eindruck, weil das gigantische Walten freier Rhythmen gar nicht den Eindruck aufkommen lässt, als ob sich diese ungestümen Meerwogen der Tonmassen im Schulrahmen des Taktes abwickeln. Man bekommt bei den am kühnsten gezeichneten Stellen, gut aufgeführt, nicht den Eindruck irgendwelchen Taktes; diese beengenden Fesseln fallen, es tritt das machtvolle Gebilde fesselloos heraus aus den kleinen Grenzen des Gewöhnlichen und vor dem Staunenden, tief ergriffenen Hörer steht in seiner hohen Majestät das Schrankenlose, Unbegrenzte, Ewige! Das ist aber das Göttliche! Es steht Gottes Geist selbst in der Kunst da, der Schrankenlose, Unbegrenzte, Ewige.“

¹⁾ Vgl. *Thalhofer* l. c. S. 561; *Jungmann*, Aesthetik, II, S. 539 ff. — Wir empfehlen besonders des Letzteren Aeusserungen über diese Musikheroen anlangend ihre Kirchencompositionen und dann die von Jungmann an dem citierten Orte angegebenen, von uns nicht allegirten, anderen Aussprüche z. B. *Hanslick's*, *Richard Wagner's* u. s. w., deren Urtheile, zum mindesten gesagt, nicht milder sind, als die von uns oben vorgebrachten. Selbst bei Franz *Brendel*, „Geschichte der Musik“, 7. Aufl. Leipzig, Mathes 1889, lesen wir S. 337 über Mozart, Haydn, Beethoven und deren Nachahmer Folgendes: „Die kirchliche Tonkunst hat mit dem Rationalismus in der 2. Hälfte des vorigen Jahrh. den Sturz in das Diesseits vollbracht. . . Die Kirchenmusik dieser Meister steht mit ihren weltlichen Schöpfungen meist auf einer Stufe. Den Tonsetzern für die Kirche war die Religion etwas gänzlich Fremdes geworden.“

S. 542 erzählt Jungmann, dass Graf *Hohenwarth* als Fürsterzbischof von Wien die Aufführung aller Messen von Jos. Haydn untersagt habe.

